

## FRAGMENTOS DE VIDA, FRAGMENTOS DE MUERTE

puede olvidar, por el otro. Esas dos series sustentan *La cifra*: la serie del recuerdo inexorable pero imposible (porque se lo siente como nostalgia de lo que no se ha conocido nunca en contacto directo, sino como invención y lectura, erudición y enciclopedia), la serie del olvido no menos imposible (recuerdo tenaz de lo inmediatamente vivido en un mundo que también se declara sucedáneo, simulacro).

El miedo y la fascinación del vacío no son nuevos para el hombre. Lo insólito, lo que no deja de asombrar es la dureza de Borges para consigo mismo cuando se lo niega todo. No acude al clamor de Unamuno ("Oye mi ruego tú, Dios que no existes, / y en tu nada recoge estas mis quejas, / tú que a los pobres hombres nunca dejas / sin consuelo de engaño") ni lo asiste el ímpetu religioso de John Donne cuando lo asalta el peor de los pecados: la duda ("Júrame por Ti mismo que a mi muerte tu sol / seguirá brillando como brilla ahora y hasta ahora"). La lucidez y el desdén se enfrentan en Borges con el miedo, le prohíben la tentación de la huida, la extinción, el límpido vacío que aparece "al suprimirse lo hinchado", el nirvana. Su vacío es feroz: es el lugar donde una y otra vez niega su yo para afirmarlo, donde una y otra vez exhibe el barro elemental con que amasa su metafísica. Hay en *La cifra* un poema admirable, extraño, sobrecogedor, donde ya no aparecen los compendios del mundo y el no mundo, sino una topología de otra índole: un "afuera" y un "adentro" entre los cuales sí existe un límite infranqueable, una barrera que divide ambos espacios imponiéndose como valor absoluto, como el sentido único. El poema se llama "La prueba" y lo es, en verdad: escribirlo es hacer que el desdén exija el heroísmo para manifestarse. "Del otro lado de la puerta un hombre / deja caer su corrupción. En vano / elevará esta noche una plegaria / a su curioso dios, que es tres, dos, uno, / y se dirá que es inmortal. Ahora / oye la profecía de su muerte / y sabe que es un animal sentado"...

Afuera está lo otro, lo para siempre ignorado; adentro el yo que se afirma tenazmente en lo más deleznable: desecho, excremento, pura expectativa de "los vermes y el olvido".

Edouard Kouznetsov y Varlam Chalamov viajaron a través del tiempo y de la tierra en los campos de Gulag. Tras leer y releer sus obras, así como las memorias de Jean Cathala —traductor de ruso y observador atento de la vida soviética— Claude Roy concluye que escribir puede ser más que un simple tejido de vocablos: un primer recurso en contra de la ignominia.

*Escribir para sobrevivir.* En 1970, Edouard Kouznetsov espera en su celda, en una prisión de Moscú, ser juzgado —y condenado a muerte. (Sin quererlo, Franco lo salvará al condenar a muerte a los prisioneros de Burgos. La pena de K. será conmutada por quince años de arresto en un "campo de trabajos forzados".) El preso K. consiguió el derecho a escribir al explicar que redactaba su defensa.

¿Acaso no todos los libros que merecen ser escritos y leídos (tan distintos unos de otros como los hombres entre sí) no se reducen, en efecto, a eso: a ser un acto de defensa?

"Tengo que estar alerta", escribía Kouznetsov. "Escribo para salvaguardar mi persona. El campo es el sitio del peor envilecimiento, donde se obliga al hombre a dudar de todo aquello que tiene por verdadero." La "literatura" para el zek Kouznetsov es "una de las formas de resistencia consciente ante la imposibilidad de existir".

Durante 16 años, K. se dedica a ejercitar la mente, a practicar la duda metódica, a observar con mirada fría y "científica" la vida en los campos: el personal de la KGB, los presos políticos, los presos comunes, los asesinos, los borregos, los colaboracionistas, los hampones, los homosexuales, los moribundos y los verdugos; vigilándose fríamente, cuidándose sin tregua de cualquier asomo de distensión crítica de

cualquier huella de complacencia ante la ilusión ideológica, de cualquier flaqueo moral. Para él la sociología "en el campo", la poesía ("me las arreglo para hacer pequeños versos de todo"), la psicología, la literatura, todas son armas de defensa. "Ser fuerte es una tarea peligrosa", la única respetable en los campos. "K. escribe para concentrarse, para conservar la lucidez, para mantener la frente en alto, para no dejar de pensar y, así, nunca verse tentado a aceptar. Para él, el pensamiento más abstracto es vital. Sin duda pocos zeks han hecho frente a los matones de la administración del Gulag con los descubrimientos de Godel: el famoso "teorema de la insuficiencia de la aritmética". La pedantería, el saber altanero, no son propios de Kouznetsov. Pero experimenta un visible regocijo cuando frente a los guardias de la KGB —con su seguridad de bestias, su aplomo de concreto armado, su dogmatismo de perro policía— recuerda que, aún en aritmética formal, Godel demostró que "si un sistema es consistente no es completo". Y el prisionero, lejos de los libros y de las facultades universitarias, resume en cuatro líneas, con perfecta elegancia y claridad, la demostración compleja que Godel expone en treinta páginas completas en su *Philosophy of Mathematics*. "Todo conjunto conceptual de extensión suficiente, escribe K., incluye necesariamente preguntas a las que no se puede responder más que ampliando este conjunto, lo que por definición excluye la existencia de un sistema cerrado, absolutamente lógico."

En lo que quedó de su *Diario* tras 16 años en las prisiones —la celda de los condenados a muerte, los campos de Mordovi—, 16 años haciendo frente a los guardias, cuidando la claridad de la mente y la lucidez, se encuentran miles de casos en los que Edouard Kouznetsov asoma como un hombre admirable —y su libro aparece entonces como una obra que refleja orgullo. Pero en los ejemplos de valor y de fuerza de alma inteligente que caracterizan sus 16 años de zek, en las demostraciones cotidianas que prueban que "la dignidad del hombre está en su mente" poco define a Kouznetsov mejor que cuando, basándose en nociones matemáticas, forja un instrumento de supervivencia y toma un teorema para hacer de él, en la honda del David cautivo, la dura piedra

▲ Edouard Kouznetsov: *Journal d'un condamné à mort*. Varlam Chalamov: *Kolyma, récits de la vie des camps*. Jean Cathala: *Sans fleur ni fusil*.

que vence a Goliat golpeándolo en plena frente.

En un asilo de ancianos de Moscú, senil, inconsciente, mudo, más muerto que vivo, uno de los más grandes escritores rusos de esta época termina su tránsito por esta tierra: "la última victoria de la KGB", dicen los amigos de Varlam Chalamov. En efecto, la KGB silenció la voz del viejo y prohibió sus libros en su país, los doscientos relatos en los que narra el viaje al fondo del infierno que fue su vida. Al igual que Kouznetsov, fue en la universidad donde Chalamov fue arrestado por primera vez, "por su actitud hostil". La fecha, 1929; la edad, 22 años. En cinco años descubrirá los "campos de reeducación", que occidente tomará como modelo (los campos nazis se iniciaron en 1933 y a Europa le tomará años salvar el retraso penitenciario). En 1937, culpable de haber calificado a Iván Bounine de "autor clásico", Chalamov es nuevamente arrestado. Se le condena a cinco años en los campos de Kolyma, en el extremo norte de Siberia. En 1942, a punto de ser liberado, su pena es prolongada aduciendo "propaganda antirrevolucionaria". No fue liberado sino en 1953, tras permanecer preso veinte años en el Gulag. Durante ese largo tiempo Chalamov sufrió frío en el cuerpo y en el alma. Nunca más logró sentir calor. Habla de su vida —la vida de millones de hombres— con voz neutra, precisa, que nunca tiembla: helada. La voz de un Chejov que no habría elegido valerosamente denunciar los baños de Skahaline y que fuera encerrado en ellos durante un tercio de su existencia. La voz de un Beckett que no habría recreado "desde adentro" el universo de la desesperanza absoluta, pero que lo experimentara en su propia carne, viviendo su muerte día tras día. Chalamov no escribió "fragmentos de vida": habla de miles de instantes de muerte. Esta epopeya que deja una marca indeleble sobre la existencia humana —una existencia metódicamente deshumanizada por los planificadores de la servidumbre— no es un libro insostenible: escribirlo sostuvo a Chalamov. El libro sostiene la revuelta y la lucidez de quienes han visto truncado su destino, los millones de *zeks* muertos bajo los golpes— de frío, de desgaste, de desesperanza. Con una desesperación, escribe Chalamov, "que es más fácil de sopor-

tar si se escribe. Una vez que se ha hecho, se le puede olvidar". Y una vez que lo ha hecho un testigo de la calidad de Chalanov, la especie humana no tiene derecho de olvidarlo. Sin embargo, la humanidad logra hacerlo...

Ver lo que se ve, saber lo que se sabe. Chalamov y algunos cientos de miles de otros esclavos estaban presos en

te, mientras se encuentran en reuniones filosóficas, que el fuego de la revuelta de Pougatchev se propaga a su alrededor. Y Voltaire afirma saber dónde se encuentra el paraíso terrenal: "donde sea que esté Catalina II". Recientemente, Marcelin Pleynet ponderó en su *Viaje a China* durante la Revolución Cultural, lo que Sollers, Roland

Edouard Kouznetsov



Varlam Chalamov



el campo en el verano de 1944, época de la Gran Alianza que para muchos fue la Gran Ilusión, cuando Henry Wallace, vicepresidente de los Estados Unidos de Norteamérica, fue invitado por las autoridades soviéticas a visitar Kolyma. Honesto e inocente, Wallace se entusiasmó con lo que vio en las minas de oro de Siberia. "Stalin, escribió a su regreso, hizo de la extracción del oro una industria de guerra privilegiada." Y agregó, inconsciente de un humor negro involuntario, "e inmovilizó a los hombres" ("and he has frozen men in it"), literalmente, congelando hombres. Se sabe que la práctica de aldeas a la Potemkin no data de hoy. Pero tampoco ha cesado. Si en Rusia Diderot descubre "en los espíritus un cierto terror pánico", Catalina II le oculta fácilmente

Barthes, Julia Kristeva y él vieron verdaderamente: lo contrario de lo que creyeron ver. Pleynet no vio la realidad, como lo hicieron sus compañeros, y escribió "fuera lo que fuera, se basaba en lo que yo quería pensar". En vano se mienten quienes vienen de lejos...

A menudo he oído a Louis Guilloux asegurar que al ir a la Unión Soviética, informado previamente por diez testigos dignos de confianza, Gide sabía o presentía lo que diría en su *Retorno de la URSS* y que por eso no fue a Moscú más que a confirmar sus temores. ¿Por qué no? No hay que creer en las palabras ni en los testigos dispuestos a dejarse degollar (que a menudo tienen la vergonzosa tendencia a degollar a otros) ni tampoco a los testigos que han viajado lejos: no ven más que lo que desean

## EL APOCALIPSIS DE ARIDJIS

ver. El arte del testimonio, como el de la pintura, también es la "cosa mental" de la que hablaba da Vinci. De lo que Miguel Angel decía: "Si pinge col cervello, non con la mano" (se pinta con la mente no con la mano). Porque antes que ver con los ojos, se ve con la inteligencia. Sin embargo, desafortunadamente las estrategias de la razón y del sentimiento, alteran a menudo la vista más perfecta.

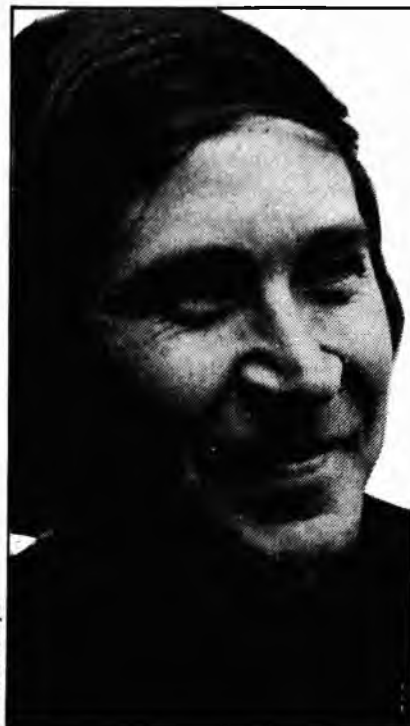
Nada ilustra mejor esta terrible verdad que la vida del extraordinario traductor de Kouznetsov, Jean Cathala, cuyas memorias, que abarcan hasta 1944, acaban de ser publicados. Este apasionante documento es el testimonio de un hombre que conoció la Unión Soviética y que vivió en ella la mayor parte de su vida. No es el descubrimiento del Gulag lo que hace de Cathala, hoy, uno de los críticos de la Rusia staliniana y brejneviana más implacables y sólidamente informados: estuvo deportado durante tres años antes de convertirse en defensor y partidario del comunismo soviético, tras encontrar de nuevo a Maurice Thorez en Moscú y denunciar finalmente el sangriento y siniestro fracaso. No fue lo que vio lo que abrió los ojos de Jean Cathala, sino lo que pensó. Su vista reflejó los campos, la iniquidad, la mentira —sin haberlas visto. La reflexión fue lo que finalmente abrió su mente, sus ojos. En unas cuantas líneas penetrantes y crueles resume este caso de esquizofrenia intelectual generalizada: "No es mi ignorancia de entonces lo que me sorprende hoy sino, por el contrario, haber sabido tanto (...) No era consciente de lo que sabía (...) Al oír hablar de Thorez me desdoblé inadvertidamente. De ahí en adelante había un Yo que sabía y otro que creía. La línea estaba cortada. Incluso sus memorias no se comunicaban."

El ejemplo de Kouznetsov (al igual que Kafka o Proust), y de Chalamov (o de Chejov o de Lowry), es que escribir puede ser más que un simple tejido de palabras: un esfuerzo por reunir los *yo* desunidos para restablecer la comunicación entre memorias separadas y para asumir finalmente lo que no se sabía saber.

**Claude Roy**

*N. de R.* Este texto se reproduce con autorización de *Le Nouvel Observateur*. La traducción es de Leonor Corral.

A medida que nos acercamos al año 2 000, las visiones que lo predicen —ciencia ficción, utopías— se hacen menos extrañas o distantes, menos fantásticas y buscan el horror al parecer inevitable ya no en las reservas de la imaginación sino en lo que nos propone la realidad, aceptando con cierta atonía las al parecer incontrolables fuerzas del "progreso". Homero Aridjis se acerca también a ese hito cada vez más próximo retomando el paroxismo milenarista tal cual conviene a nuestro tiempo. *Espectáculo del año dos mil* reúne dos textos de extensión casi igual: el primero, que da nombre a la obra; el segundo, *Moctezuma*, dividido en *Moctezuma en la casa de lo negro*, *Moctezuma en la casa de las aves* y *La matanza en el templo mayor: la muerte de un dios*. El libro se cierra con un texto bastante más breve: *El último Adán*. Los tres constituyen un tríptico impetuoso y a la vez desolado que retrocede en el tiempo deteniéndose en momentos de precipitación trágica en que el horror, distintas formas del horror, aparece como la manifestación —¿inevitable?— de la vida humana. El primer texto imagina, en el último día del año 1999, la aparición de "una luz radiante, en forma de niño", en el bosque de Chapultepec. Describe la multitud, repite lo que dicen las distintas voces que se destacan, asiste al minuto final del siglo. Va de la versión escrita de un moderno Bosco a un noticiero de la crueldad y del absurdo, con algo de carnaval de Ensor. ¿Cine, pintura?: en todo caso registro en el que lo plástico desborda, con la dinámica que tienen ciertos cuadros palinsquemáticos, en los que aparecen representadas simultáneamente acciones sucesivas. El texto lleva lo más lejos posible el recurso enumerativo. El escritor se transforma en un ojo que recorre el espacio imaginario mediante un lente de curvatura perturbadora. Se deforma el espacio, se aproxima lo distante; y el tiempo, al acercarse también lo remoto. Junto a la muchedumbre contemporánea que desfila ante el misterio, acuden Cristóbal Colón, Dante Alighieri, Her-



Homero Aridjis

nán Cortés y la Malinche, etc. Puede suponerse una comparecencia meramente caótica; también cabe buscar los méritos, en diversas categorías, de cada elegido. Sacerdotes, viejos y jóvenes, un astrólogo, el Tipo con el calcetín en la cabeza, varios locutores, vendedores de globos, de máscaras de oxígeno, de pastillas, de títeres, de sombreros zapatistas, de revistas, de matracas, de periódicos, de micas para credenciales, de silbatos; y voces varias de mujeres, de hombres, del orden público, etc., constituyen la banda sonora de este cuadro móvil. Esta primera parte del apocalipsis de Aridjis incluye, entre tantos elementos, el humor paródico. Los seres inocentes o menesterosos o sufrientes se entregan al milagro como a una única posibilidad de salvación o de justicia, pero otros —los vendedores— todavía tratan de sacar partido, una irrisoria ventaja material, a las puertas mismas del misterio que se va a revelar. El vendedor de billetes de lotería propone: "Disfrute su premio en la eternidad... Lleve dinero, por las dudas...!" El lenguaje tiene el dinamismo que debe tener el lente de un camarógrafo ágil. Aridjis proyecta las luces de su enumeración desde un punto fijo o se desplaza aquí y allá en un espacio que se concibe limitado, arrastrándonos hacia el minuto límite y la culminación es-

▲ *Homero Aridjis: Espectáculo del año dos mil*. Joaquín Mortiz, México, 1981.